



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
2017

---

### Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide moralisé*

Stefania Cerrito

---



#### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/15062>

ISSN: 2273-0893

#### Publisher

Classiques Garnier

#### Electronic reference

Stefania Cerrito, « Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide moralisé* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], 2017, Online since 16 February 2019, connection on 21 April 2019. URL : <http://journals.openedition.org/crm/15062>

---

This text was automatically generated on 21 April 2019.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide moralisé*

Stefania Cerrito

---

## REFERENCES

Françoise Clier-Colombani, *Images et imaginaire dans l'Ovide moralisé*, Paris, Champion (« Essais sur le Moyen Âge » 63), 2017, 328 p.  
ISBN 978-2-7453-3353-7

- 1 Si Ovide constitue, avec la Bible, la source d'inspiration la plus importante de l'art occidental, rares sont les manuscrits enluminés des *Métamorphoses* latines. Une douzaine seulement nous en sont parvenus, dont le plus ancien, conservé à la Bibliothèque nationale de Naples sous la cote IV.F.3, date du début du XII<sup>e</sup> siècle ; les autres manuscrits enluminés, à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, sont nettement plus tardifs. La translation anonyme française connue sous le nom d'*Ovide moralisé* inaugure en revanche, autour de 1320, une riche tradition iconographique, à partir de son plus ancien manuscrit, conservé aujourd'hui à la Bibliothèque municipale de Rouen, sous la cote O.4. Cette riche tradition n'avait jusqu'ici fait l'objet d'aucune étude d'ensemble. Dans un article pionnier, Carla Lord avait mis en parallèle les cycles iconographiques de trois témoins<sup>1</sup> ; depuis, d'autres articles ont suivi, qui se sont consacrés à l'examen d'un manuscrit ou d'un mythe<sup>2</sup>. Le volume de Françoise Clier-Colombani pose les bases pour une étude comparée de toute la tradition iconographique de l'*Ovide moralisé*.
- 2 Un changement de perspective marque, depuis quelques années, les études consacrées aux rapports entre texte et image. Le manuscrit réacquiert son statut de livre unitaire, où l'image joue un rôle aussi important que le texte. Le colloque *Quand l'image relit le texte* organisé par Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, qui a eu lieu à Paris en 2012, a constitué une étape importante dans ce renouveau<sup>3</sup>. Le colloque *Texte et images entre Moyen Âge et Renaissance – manuscrits et imprimés anciens* annoncé par Maria Colombo

Timelli, Barbara Ferrari et Géraldine Veyseyre qui se tiendra à Gargnano del Garda du 17 au 19 juin 2019, approfondira et enrichira ces réflexions.

- 3 C'est dans cette perspective que se situe le présent ouvrage. La volonté de montrer les liens que les images tissent avec le texte anime le volume, comme le déclare clairement F.C.C. dans son introduction. Son parcours à travers la tradition manuscrite montre bien comment la peinture et la parole se mêlent dans la création des images et de l'imaginaire de l'*Ovide moralisé*.
- 4 Le volume réunit plusieurs études que F.C.C. a consacrées à l'*Ovide moralisé*   partir de 1994. Elles ont été complétées et révisées afin de pouvoir constituer un ensemble cohérent et unitaire. Organisé en cinq sections, le volume touche des aspects majeurs de l'iconographie ovidienne. Il est enrichi d'un cahier central de seize magnifiques planches en couleurs. Le choix de ces miniatures est spécialement heureux et révèle la sensibilité de l'historienne de l'art. Si le manuscrit le plus représenté dans ce cahier est le plus ancien (fig. 3, 6, 9, 10, 11 et 14), une large place est également accordée au manuscrit de Copenhague, Kongelige Bibliotek, Thott 399 (fig. 1, 2, 5, 8 et 12). Malgré sa beauté et son intérêt extraordinaires, ce manuscrit est finalement encore très peu connu, et cette riche sélection d'images témoigne de l'intérêt de F.C.C. pour ce chef-d'œuvre du maître de Rambures. Très belles aussi, et spécialement représentatives des codes iconographiques des différentes artistes, sont les miniatures des autres manuscrits qui figurent dans le cahier, en particulier la métamorphose de Callisto du ms. conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal sous la cote 5056 (fig. 4) et l'apothéose d'Hercule du ms. de Lyon, BM, 742 (fig.13). Nous regrettons toutefois que soient exclues les belles lettrines historiées en grisailles du ms. BnF, fr. 137, qui sont à notre avis la partie la plus expressive des miniatures ovidiennes du Maître de Marguerite d'York. De ce manuscrit a été en revanche sélectionnée, entre autres, une belle naissance d'Adonis (fig.16). D'une très bonne qualité, ces reproductions constituent une petite anthologie d'images qui permet au lecteur de comprendre les aspects visuels de ces chefs-d'œuvre de l'art du livre manuscrit.
- 5 La première partie du volume [p. 29-60] est consacrée à une présentation détaillée, rédigée sur la base de la bibliographie existante, des manuscrits enluminés qui font l'objet de l'étude. Les manuscrits de la version en vers sont classés en trois familles iconographiques : dans la première figurent les témoins les plus richement enluminés, dans lesquels l'image suit de près la narration des fables ; dans la deuxième famille, les manuscrits qui offrent des images liminaires représentant les dieux antiques (il faudra ici corriger la cote du manuscrit conservé à la Biblioteca apostolica vaticana en « *Reginense latino 1480* ») ; la troisième famille comprend les manuscrits qui n'ont qu'une seule image liminaire. Il faut signaler que l'équipe OEF - *Ovide en français* a approfondi, sous la direction de Marianne Besseyre et de Véronique Rouchon-Mouilleron, l'analyse des aspects codicologiques de toute la tradition manuscrite de l'*Ovide moralisé* en vers, fournissant une description minutieuse de chaque témoin et proposant dans certains cas une datation plus précise. M. B. et V. R. M., avec la collaboration de F.C.C., ont également  dit  l'iconographie du livre I de tous les témoins enluminés. Il est désormais possible d'accéder aux résultats de ces recherches dans l'introduction à la nouvelle édition critique du livre I de l'*Ovide moralisé*, qui vient de paraître pour la Société des anciens textes français<sup>4</sup>. Il sera donc intéressant de relire cette section du volume de F.C.C.   la lumière de ces contributions plus récentes.
- 6 Dans le chapitre suivant, il est question des trois manuscrits de la mise en prose commanditée par Louis de Bruges, ainsi que du manuscrit de la traduction anglaise de

William Caxton. Pour la traduction anglaise mériterait d'être exploitée l'édition complète par Richard J. Moll, dont l'introduction constitue une intéressante mise au point sur les différents problèmes que ce texte soulève<sup>5</sup>.

- 7 Le troisième chapitre est consacrée aux imprimés anciens. Si le propos de F.C.C., qui consiste à présenter la tradition entière des livres illustrés, incluant l'*editio princeps* et les éditions qui la suivent, est louable, notons cependant quelques imprécisions qui révèlent une connaissance approximative et de seconde main de ces imprimés. Ces imprécisions s'expliquent aisément : l'incunable de Colard Mansion, auquel nous consacrons depuis quelques années nos efforts, a été parfois décrit de manière fautive. De nombreuses études ont toutefois corrigé ces fautes, et le libraire-éditeur d'exception que fut Colard Mansion a été récemment célébré par une très belle exposition, qui a eu lieu à Bruges du 1<sup>er</sup> mars au 3 juin 2018, où les *Métamorphoses* d'Ovide ont eu la place qu'elles méritent : une salle entière y a été consacrée, où il a été possible d'admirer de nombreux exemplaires de l'incunable (du tirage A et du tirage B), ainsi que le ms. BnF, fr 137, celui de Copenhague et d'autres encore<sup>6</sup>. Le catalogue de cette exposition représente une mise à jour importante concernant la production de Colard Mansion. Nous déplorons donc que ce magnifique incunable, qui fut publié à Bruges en 1484 (et non en 1482, comme il est dit à la p. 54) soit présenté comme n'ayant pas de rapport avec le ms. BnF, fr. 137 (« L'incunable ne reproduit pas le même texte », p. 54) et son illustration comme comprenant « seulement trente-quatre xylographies autorisant des parallèles rares et peu convaincants » (p. 54). Les liens avec les manuscrits de l'*Ovide moralisé* sont au contraire très évidents aussi bien dans le texte que dans les gravures sur bois : l'incunable reproduit l'*Ovide moralisé en prose* du ms. BnF, fr. 137, précédé d'une introduction en *trois prohemes* dont le premier est la même traduction française du *De formis figurisque deorum* de Pierre Bersuire qui figure en introduction du ms. Thott 399. Les belles xylographies s'inspirent tantôt de l'un, tantôt de l'autre manuscrit. C'est d'ailleurs ce que F.C.C. met en évidence plus loin (p. 59). Le mérite d'avoir souligné ces liens, bien avant Diane Rumrich (p. 58), revient tout d'abord à Max Dittmar Henkel, qui avait soigneusement analysé les gravures de l'incunable dans une étude publiée en 1922<sup>7</sup>. La présentation des imprimés, avec ses nombreuses imprécisions, est finalement le chapitre le moins soigné de la première partie. Cela révèle que l'intérêt principal de l'historienne de l'art est la tradition manuscrite, l'iconographie des premiers imprimés n'étant d'ailleurs pas analysée dans le volume.
- 8 Un très intéressant parcours à travers la riche tradition iconographique de l'*Ovide* en français commence ensuite. F.C.C. organise les thèmes et les procédés en quatre parties, conduisant le lecteur à la découverte des belles enluminures ovidiennes qui illustrent les manuscrits. Trois thématiques sont privilégiées : le surnaturel, les sentiments et la métamorphose. Chacune représente pour l'artiste un défi : comme F.C.C. le dit, il s'agit toujours de figurer ce qui n'a pas de figure.
- 9 La deuxième section [p. 65-87] se concentre sur le discours en images, montrant de manière convaincante la fonction narrative ou exégétique des séries de miniatures. Elles glosent le texte, mettant en relief les aspects de la fable les plus significatifs et, surtout dans les manuscrits les plus anciens, montrant les liens que le monumental appareil exégétique du poème tisse entre surnaturel païen et chrétien. Les séries sont nombreuses, surtout dans les manuscrits les plus richement enluminés. Le manuscrit de Rouen, celui de l'Arsenal et ensuite, au XV<sup>e</sup> siècle, le ms. de Copenhague et le ms. BnF, fr. 137 de la mise en prose en proposent une myriade. F.C.C. montre de manière convaincante comment les procédés de représentation de plusieurs étapes de l'action varient selon les

artistes. Le manuscrit Rouen O.4 a souvent recours à la juxtaposition de deux cadres, comme dans la série qui raconte la fable de Callisto en deux miniatures, représentant deux scènes chacune (f. 50r et f. 52). Elle se conclut sur une troisième miniature, représentant une superbe Nativité (f. 53r), qui traduit en image la glose typologique. Parfois les différents moments narratifs sont condensés dans une seule image. C'est la règle dans les admirables tableaux qui constituent les images-frontispice introduisant aux quinze livres des *Métamorphoses* dans le manuscrit BnF, fr. 137, où le maître de Marguerite d'York joue sur les différents plans de l'image pour raconter les éléments cruciaux du premier mythe de chaque livre.

- 10 La troisième partie [p. 93-114] est consacrée aux codes de la représentation. De manière très pédagogique, F.C.C. présente au lecteur une efficace synthèse des éléments qui jouent un rôle important dans la construction de la miniature. Elle met en évidence, par des exemples bien choisis, l'application d'un certain nombre de conventions picturales, qui constituent d'ailleurs les codes de la narration visuelle médiévale. Elle analyse les signes et les symboles, la gestuelle et l'expression des personnages, la position des éléments dans le cadre. La terreur qui saisit les nymphes qui sont poursuivies par un agresseur se traduit, par exemple, en des gestes caractéristiques : les mains tendues en avant dans la fuite de Daphné, ou les bras écartés et les mains ouvertes de Scylla lorsqu'elle prend conscience de sa métamorphose. La représentation de l'Antiquité et de ses dieux est un point crucial dans les cycles iconographiques de l'*Ovide moralisé*, et les codes que les artistes utilisent révèlent leur regard sur le monde païen. Ils mériteraient probablement d'être traités de manière plus approfondie.
- 11 En outre, l'analyse des conventions picturales n'aboutit malheureusement pas à une caractérisation du style des différents maîtres-enlumineurs. Il s'agit pourtant d'artistes bien identifiés, au style bien marqué, qui expriment de manière claire dans leurs cycles iconographiques ovidiens les caractères de leur art. Une analyse approfondie de leurs codes respectifs aurait été du plus grand intérêt, et aurait été une importante contribution à l'enrichissement de leurs portraits, qui ne s'appuient encore aujourd'hui que sur l'analyse des témoins les plus représentatifs de leur production, où les manuscrits ovidiens n'ont été que rarement pris en compte.
- 12 La représentation du monde surnaturel est analysée dans la quatrième partie du volume [p. 119-155]. La note qui introduit au thème de l'au-delà souligne bien comment l'Antiquité païenne et le christianisme se mêlent étroitement dans ces cycles iconographiques. Dans la conception gréco-romaine, l'homme était destiné après la mort aux profondeurs infernales ou aux champs Elysées, le Ciel étant surtout l'espace où des divinités souvent redoutables résidaient ou se déplaçaient en observant parfois de haut la vie des hommes. Citant Jacques Le Goff, F.C.C. souligne bien que le christianisme avait en revanche opté, avant la naissance du Purgatoire, pour un modèle dualiste basé sur l'opposition Enfer/ Paradis, Terre / Ciel, où le Ciel devenait le lieu de séjour des Justes dans l'attente du Jugement dernier. Le chapitre explore alors comment s'organisent, dans les images, les espaces du Ciel, de l'Enfer ou des Enfers, ainsi que les espaces intermédiaires, et comment dieux et héros se déplacent dans ces espaces dont les maîtres-enlumineurs furent capables de définir avec maîtrise, par différentes stratégies et au moyen de différents codes, les contours.
- 13 Les deux dernières sections du livre nous ramènent aux thèmes les plus profondément ancrés dans l'esprit du poème d'Ovide. C'est d'abord la représentation de la passion

amoureuse, qui prend dans les vers d'Ovide les formes les plus diverses et les plus extrêmes, qui fait l'objet de la V<sup>e</sup> partie.

- 14 La section s'ouvre sur un premier chapitre consacré à la passion et à ses conséquences. Les multiples variations qu'Ovide joue sur le thème du drame amoureux sont analysées avec une grande richesse d'exemples. F.C.C. reconstruit le schéma iconographique qui intervient pour représenter les agressions dont sont victimes les nymphes, les princesses, les jouvenceaux. Un bel exemple en est fourni par le mythe d'Hermaphrodite et Salmacis.
- 15 Dans le second chapitre, F.C.C. traite un thème qui lui est spécialement cher : la passion maternelle. C'est dans ces belles pages qu'elle exprime toute sa sensibilité de lectrice du texte et de l'image, lorsqu'elle montre comment les miniatures représentent la force et la faiblesse des mères, la douleur de la perte de son enfant, l'amour et l'orgueil maternels. Cérès à la recherche de Proserpine ou Clyménée désespérée sur le tombeau de Phaéton sont parmi les beaux exemples qu'elle examine.
- 16 La représentation de la métamorphose, analysée dans la dernière partie du volume [p. 219-302], fut un défi majeur pour ces artistes. Comme le souligne F.C.C., les phénomènes métamorphiques ne furent pas tous traduits en images. Les artistes se concentrèrent sur certains mythes, tandis que d'autres ne furent pas représentés. Les critères de ces choix ne sont pas toujours clairs.
- 17 Les stratégies de représentation de la métamorphose varient selon les artistes. Parfois ils juxtaposent l'avant et l'après de la transformation, parfois ils acceptent le défi de représenter le phénomène métamorphique lorsque celui-ci est en train de se produire, suivant de près la description qu'en fait Ovide dans ses vers, parfois repris littéralement dans les octosyllabes français. Ce sont souvent ces métamorphoses non achevées qui ont le plus d'impact sur le lecteur. L'analyse de F.C.C., qui nous conduit de manière experte dans ce parcours difficile, procède par catégories. Elle commence par les métamorphoses animales, qui sont les plus nombreuses. Parmi les exemples analysés, elle revient encore sur Callisto, pour montrer comment dans la miniature du ms. de l'Arsenal, que le lecteur peut aussi voir dans les tables (fig. 8), l'artiste produit une synthèse du mythe très significative : à côté de Callisto, lorsqu'elle est en train d'être transformée en ourse, figure Jupiter, et non pas Junon. L'artiste souligne ainsi que c'est à cause du viol qu'elle est condamnée à la métamorphose. La deuxième étape de la double agression, due à la jalousie de Junon, est complètement effacée. Le renversement dans le cheminement de la métamorphose, qui dans les vers procède du haut vers le bas et dans l'image du bas vers le haut, permet à l'artiste non seulement de garder l'expressivité du visage de la victime, comme l'observe F.C.C., mais également de représenter, par la partie animale, les dangers du désir sexuel.
- 18 Le mythe d'Arachné fut une source d'inspiration spécialement féconde pour nos artistes. Jouèrent sans doute la position du mythe au début du livre VI, la beauté littéraire de l'*ekphrasis* des toiles tissées, la valeur moralisatrice qui fut attribuée à cette fable. F.C.C. reconstruit minutieusement le rapport entre texte et image dans les manuscrits enluminés par le maître de Fauvel (Rouen et Arsenal). Elle souligne ensuite que le ms. de Copenhague révèle encore ici son originalité : la miniature montre Arachné en train de devenir une gigantesque et rebutante araignée (fig.12). De la jolie tisseuse qu'elle était ne reste que la belle jupe. L'effet de contraste avec l'élégance de ses vêtements et de l'environnement est frappant.

- 19 Dans le second chapitre sont analysées les métamorphoses végétales, aquatiques et minérales. Une place importante est accordée par nos artistes à la transformation des héroïnes en arbre. F.C.C. nous montre, entre autres, les différentes stratégies de représentation de la fable de Daphnée. Le manuscrit Rouen O.4 traduit en image les deux étapes de la conclusion de la fable : à gauche Phébus poursuit Daphnée qui s'échappe, à droite le dieu essaie de saisir le laurier qu'elle est devenue (fig. 3). La métamorphose n'est en revanche que suggérée dans le ms. de Copenhague, où l'artiste entoure le corps de Daphnée d'une couronne de laurier.
- 20 La beauté des vers ovidiens qui décrivent la métamorphose de Myrrha – beauté qui est parfaitement conservée en français, aussi bien dans la version en vers qu'en prose – se traduit dans nos manuscrits en de magnifiques images qui montrent une étape intermédiaire de la transformation, s'inspirant en général de l'analogie entre arbre et corps humain. F.C.C. nous indique encore les différentes approches des artistes, à travers les différents manuscrits. C'est dans le ms. BnF, fr. 137 qu'on trouve à notre avis la plus belle représentation de la métamorphose de Myrrha en arbre, dans une magnifique lettrine historiée en grisailles, dont la beauté n'est pas assez soulignée.
- 21 Parmi les métamorphoses aquatiques, F.C.C. sélectionne la superbe miniature du ms. de Rouen, qui s'insère dans une série consacrée à ce mythe (fig. 11). Les larmes de l'héroïne, penchée vers le sol, coulent copieusement en filets d'eau, créant une sorte de longue chevelure bleutée qui se transforme en cours d'eau.
- 22 La pétrification est souvent représentée par des éléments rocheux qui gardent une tête humaine. La miniature du maître de Rambures de la métamorphose des femmes thébaines, dont une partie est transformée en oiseau et une autre en rocher (fig. 8), est représentative de ce procédé.
- 23 Dans ses conclusions, F.C.C. souligne encore la spécificité du manuscrit médiéval et l'importance de comprendre le dialogue qui se tisse entre le verbal et le visuel. Or, malgré le regain d'intérêt pour l'*Ovide moralisé* qui a marqué les deux dernières décennies, et dont témoigne ce beau volume, beaucoup de travail reste à faire pour en comprendre la tradition iconographique et textuelle. Marc-René Jung, dans des études qui ont fait date, avait très bien montré que plusieurs éditions de l'*Ovide moralisé* coexisterent au Moyen Âge<sup>8</sup>. Seule la version « commune » a jusqu'à aujourd'hui fait l'objet d'une édition et de nombreuses études. L'historienne de l'art qui veut lire le rapport texte-image ne dispose que de l'édition C. De Boer, qui ne correspond qu'au contenu textuel des deux manuscrits les plus anciens qui sont ici analysés, le ms. Rouen O.4 et celui de l'Arsenal. Le ms. de Copenhague transmet le même texte, avec des variantes, mais ce manuscrit a surtout une spécificité importante : l'*Ovide moralisé* y est précédé du *De formis figurisque deorum* de Pierre Bersuire, dont l'impact sur le texte et sur l'image n'a pas encore été étudié. Par ailleurs, si l'intérêt des miniatures du ms. de Lyon a déjà été souligné<sup>9</sup>, il est indispensable de comprendre la nature de l'exégèse de l'*Ovide moralisé* transmis par ce témoin, qui n'a jusqu'ici été décrit que par ses omissions, comme un exemplaire au texte mutilé. Cependant les gloses sélectionnées par le copiste constituent probablement un appareil exégétique cohérent, et une analyse approfondie du discours interprétatif qu'elles déploient est indispensable pour comprendre ce beau livre enluminé. Quant à la mise en prose brugeoise, transmise par le ms. BnF, fr. 137, plusieurs études montrent désormais comment elle reformule son appareil exégétique dans une perspective chrétienne différente, qui refuse la typologie de la version « commune » comme le fait d'ailleurs le



témoin lyonnais, et que cela n'est pas sans incidence sur son cycle iconographique, le maître de Marguerite d'York montrant une attention minutieuse au texte.

- 24 Si l'étude comparée des procédés de représentation de l'ensemble de la tradition est d'un intérêt majeur – et le volume de F.C.C. y apporte une contribution importante – il est désormais nécessaire d'analyser le dialogue qui se tisse entre texte et image dans chacun de ces témoins qui reformulèrent profondément, chacun à sa manière, la translation française des *Métamorphoses* d'Ovide. C'est une intéressante perspective pour de futurs travaux sur le rapport texte-image dans l'*Ovide moralisé*.

## NOTES

1. Carla Lord, « Three Manuscripts of the *Ovide moralisé* », *Art Bulletin*, 57/ 2 (1975), p. 161-175.
2. Voir notamment les études réunies par Marylène Possamaï et Marianne Besseyre dans « L' *Ovide moralisé* illustré », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes*, 30, 2015, p. 11-284.
3. Quand l'image relit le texte. Regards croisés sur les manuscrits médiévaux, éd. Sandrine Hériché-Pradeau et Maud Pérez-Simon, Paris, Presses Sorbonne nouvelle, 2013.
4. Craig Baker, Marianne Besseyre, Mattia Cavagna, Stefania Cerrito, Olivier Collet, Massimiliano Gaggero, Yan Greub, Jean-Baptiste Guillaumin, Marylène Possamaï-Pérez, Véronique Rouchon-Mouilleron, Irene Salvo, Thomas Städtler et Richard Trachsler, *Ovide moralisé. Livre I*, Paris, SATF, 2018, p.13-131 et p. 289-384.
5. William Caxton: *The Booke of Ovyde named Metamorphose*, edited by Richard J. Moll, Toronto/Oxford, Pontifical Institute of Mediaeval Studies/Bodleian Library, 2013.
6. Colard Mansion: *incunabula, prints and manuscripts in Medieval Bruges*, catalogue de l'exposition Bruges, Groeningemuseum, 1<sup>er</sup> mars-3 juin 2018, éd. Evelien Hauwaerts, Evelien de Wilde et Ludo Vandamme, Gand, Snoeck, 2018.
7. Max Dittmar Henkel, *De Houtsneden van Mansion's Ovide moralisé Bruges 1484*, Amsterdam, Uitg. van wege het Koninklijk Oudheidkundig Genootschap door P. N. van Kampen, 1922.
8. Voir, parmi d'autres, « Ovide, texte, traducteur : auteur et gloses dans les manuscrits de l'*Ovide moralisé* », *The Medieval Opus. Imitation, Rewriting, and Transmission in the French Tradition*, éd. Douglas Kelly, Amsterdam, Rodopi, 1996, p.75-98 et « Les éditions manuscrites de l'*Ovide moralisé* », *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, 20 (1996), p. 251-274.
9. Voir entre autres la belle étude de Julia Drobinsky, « La narration iconographique dans l'*Ovide Moralisé* de Lyon (BM, Ms. 742) », *Ovide métamorphosé. Les lecteurs médiévaux d'Ovide*, éd. Laurence Harf-Lancner, Laurence Mathey-Maille et Michelle Szkilnik, Paris, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2009, p. 223-262.